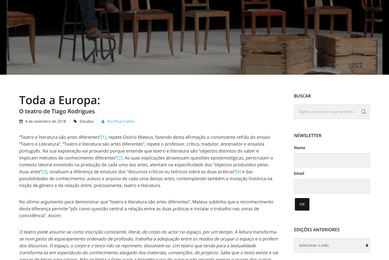



# Toda a Europa:

## O teatro de Tiago Rodrigues

4 de setembro de 2018 | Estudos | Rui Pina Coelho

"Teatro e literatura são altas parceiras"[1], repete Osório Mateus, fazendo desta afirmação o conhecimento refrão do ensaio "Teatro e Literatura". "Teatro e literatura são artes diferentes", repete o professor, crítico, tradutor, encenador e ensaísta portuguêS. Na sua explanação vai primando porque entende que teatro e literatura são "objectos distintos do saber e implicam métodos de conhecimento diferentes"[2]. As suas explicações atravessam questões epistemológicas, perscrutam o contexto histoRical envolvido na produção de cada uma das artes, atentam na especificidade dos "objectos produzidos pelas duas artes"[3], sinalizam a diferença de estatuto dos "discursos críticos ou teóricos sobre as duas prÁticas"[4] e das possibilidades de conhecimento, sensível e sensorial de cada uma destas artes, contemplando também a mudança histórica na noção de gênero e da relação entre, precisamente, teatro e literatura.

No último argumento para demonstrar que "teatro e literatura são artes diferentes", Mateus sublinha que o reconhecimento desta diferença permite "pôr como questão central a relação entre as duas prÁticas e instalar o trabalho nas zonas de concordância". Assim:

> *O teatro pode assumir-se como inscrição consciente, literal, do corpo do actor no espaço, por um tempo. A letura transforma-se num gesto de espaçadamento individual de profundo, trabalho a adequação entre os modos de ocupar o espaço e o prolongamento dos discursos. O espaço e o texto não se reprimem, dissolvem-se. Um teatro que se mostra a textualidade transforma-se em espetáculo do conhecimento alargado dos materiais, convenções, do projecto. Sabe que o texto existe e se passar de dois para corpos. Não se limita a fazer-se, mas também se dá a ver. Mostra-se e mostra-se a mostrar-se. Produz prazer próprio. Pode também mostrar uma sua forma histórica e fazê-la explodir por saturação de prazer.*[5] (218)

O teatro de Tiago Rodrigues parece conhecer instinTivamente esta lição desvando-se frequentemente atravessar pela literatura, enguendo-se numa estimulante "zona de concordância" entre teatro e literatura, buscando tornar presente o prazer da escuta de texto e problematizando a sua dimensão performativa, produzindo, claramente "prazer próprio". A sua escrita dramática e a sua concepção cênica desenam sempre entrever uma relação de íntima cumplicidade com (uma ótica) tradição literária ou com a erudição literária. Mesmo usando frequentemente dispositivos cênicos que celebram o lugar de convívio e encontro com o espectador, laborando na sincronia, na lineza, no humor e na relação entre cena e platéia – cultivando todo um tipo de uma tradição de um teatro perfeito para pós-dramático – , por lá se serve também a importância solene da palavra e o ecó vago das grandes narrativas romanescas.

Logo nos seus primeiros trabalhos, é fácil identificarmos universos narrativos reminiscentes de mundos literários específicos, tais como os sabiníssimos forgeiranços ou a poética da coincidência de Paul Auster, tal como, mais recentemente, a se poder entrever a presença de Tchékhov, Flaubert, Tolstói, Molière ou António Patrício.

Com efeito, em *Yesterday's Man*, um dos seus primeiros trabalhos, criado em colaboração com os artistas libaneses Rabih Mroué e Tony Chakar, em 2007, Rodrigues criou uma intricada narrativa, complexa e de múltiplas camadas. Sentado a uma mesa e convendo-lhe, contava a história de uma viagem a Beirute projetando fotografias e mostrando-se como um viajante canisado e experimentado Baía. O especializado, contudo, entrava subitamente num exercício de meta-refleXidade quando o narrador Tiago Rodrigues relatava o seu encontro com um outro "Tiago Rodrigues" que, por sua vez, persegula um outro "Tiago Rodrigues", todos envolvidos em diferentes jornadas e em diferentes épocas. E, subitamente, aquilo que parecia ser um intelligente exercício de storytelling transformava-se num extraordinário mecanismo cênico que lançava o ator para um verdadeiro performatiVidade do texto escrito, a imaginação e a memória. Do inventivo uso da textualidade e da inventiva noção de performance textual apresentada neste espectáculo – delicado, simples e subtil – nunca o teatro de Tiago Rodrigues se afastou completamente, tendo-a, pelo contrário, aprimorado.

*Yesterday's man. Foto: Magda Bizarro.*

Nascido em 1977, Tiago Rodrigues co-fundou, com Magda Bizarro, em 2003, a estrutura Mundo Perfeito. Tendo recebido formação como actor, em Lisboa, na Escola Superior de Teatro e Cinema, Rodrigues depressa se tornou dramaturgo depois de estavam a reinventar o fóbrico teatral, quer em Portugal quer no estrangeiro, tal como Jorge Silva Melo que, na segunda metade dos anos noVenta, com os Artistas Unidos, se aprimorava uma prática teatral desenvolvida e de responsabilidade horizontal, ou como a companhia belga Tg Stan, um coletivo mutio influente para o teatro portugués pelo final do milênio, com quem Tiago Rodrigues viú a colaborar «alras vezes (de Berlim, de Bucre, em 2005, até mais recente *Como da morre*, em 2017, uma co-produção entre a companhia belga e o Teatro Nacional D. Maria II, estruiza, hoje, dirgida por Tiago Rodrigues). Com efeito, no final de 2014, Rodrigues assume a direcção artística do Teatro Nacional D. Maria II e hoje um dos artistas mais influentes no contexto da cena portuguesa. Actor, encenador e dramaturgo, assinou já várias criações, geraçando para a uma reputação internacional, apresentando-se no trabalho nos festivais mais prestigiantes do planeta, tais como, entre muitos outros, o Kunstenfestivaldesarts (Bruxelas), Festival d'Automne (Paris), Festival TransAmériques (Montreal) ou o Festival d'Avignon, onde estreou, em 2017, *Sagra*. O seu trajecto contínua no seu país de origem, onde, para muitos exemplos do movimento que o teatro portugais tem vindo a fazer desde os anos noventa: uma paisagem artística caracterizada por uma charta literária e por uma busca de pontos em que a colaboração é um traço constante.

Tiago Rodrigues – de um actor em busca de processos colaborativos que solicitassem uma maior contribuição criativa a todos os seus intervenientes a um actor que decide escrever e interpretar os seus próprios textos – fêi desloCando a sua prática teatral para o campo da autoria e da encenação, tornando-se um celebrado "Artista de Destaque", limitando, mais recentemente, cada vez mais as suas "aparições" como intérprete (exceção feita ao solo *By Heart*, em circulação desde 2013). Teatro e literatura habitando, assim, uma sua "zona de concordância".

Se tomarmos em consideração alguns dos seus trabalhos mais recentes e mais maturos, tais como *Se uma janela se abrisse* (2010), *Tristeza e Alegria na Vida das Girafas* (2011), *Três dedos abaixo do joelho* (2012), *Entrelinhas* (2013) ou *Antónia e Cleópatra* (2014), podemos constatar que o diálogo interessado na literatura e a reflexão sobre a sua especificidade vão comprimindo como uma das mais constantes características do seu trabalho artístico. São trabalhos que, cada um de sua forma, estabelecem modos diferentes de relação entre teatro e literatura, manifestando uma voraz pulsão e um desejo de experimentar diversos gêneros literários e apropriando-se de vários materiais de escrita.

*Se uma janela se abrisse. Foto: Dévulgação.*

*Se uma janela se Abrisse* lidava precisamente com a erosão da linguagem quando esta embate com a barbaridade do mundo. Assim, neste espectáculo, cinco actores dizavam aquilo que parecia ser um normal noticiário televisivo apresentado por um dos mais conhecidos pleb pontuagemes, O texto de Rodrigues colocávamos as imagens (reais) de diferentes pessoas que estavam a reinventar o fóbrico teatral, quer em Portugal quer no estrangeiro, tal como Jorge Silva Melo que, na segunda metade dos anos noVenta, com os Artistas Unidos, se aprimorávamos uma prática teatral desenvolvida e de responsabilidade horizontal, ou como a companhia belga Tg Stan, um coletivo mutio influente para o teatro portugués pelo final do milênio, com quem Tiago Rodrigues viú a colaborar «alras vezes (de Berlim, de Bucre, em 2005, até mais recente *Como da morre*, em 2017, uma co-produção entre a companhia belga e o Teatro Nacional D. Maria II, estruiza, hoje, dirgida por Tiago Rodrigues). Com efeito, no final de 2014, Rodrigues assume a direcção artística do Teatro Nacional D. Maria II e hoje um dos artistas mais influentes no contexto da cena portuguesa. Actor, encenador e dramaturgo, assinou já várias criações, geraçando para a uma reputação internacional, apresentando-se no trabalho nos festivais mais prestigiantes do planeta, tais como, entre muitos outros, o Kunstenfestivaldesarts (Bruxelas), Festival d'Automne (Paris), Festival TransAmériques (Montreal) ou o Festival d'Avignon, onde estreou, em 2017, *Sagra*. O seu trajecto contínua no seu país de origem, onde, para muitos exemplos do movimento que o teatro portugais tem vindo a fazer desde os anos noventa: uma paisagem artística caracterizada por uma charta literária e por uma busca de pontos em que a colaboração é um traço constante.

*Tristeza e Alegria na Vida das Girafas*, a sua primeira peça-longa, apresenta a rudeza da vida em Portugal durante os anos da austeridade movida pela Troika, através da história de uma pequena rapariga que desenhava por sobre uma lousa do Primeiro Ministro, Pedro Passos Coelho. O seu intuito é poder pelo menos a dinheiro suficiente para manter a subscrição do canal televisivo "Disney Channel" de modo a poder fazer um trabalho para a escola sobre a vida das girafas. Esta aventura de aprendizagem, reminiscente do *O Feiticeiro de Oz*, de Alice no País das Maravilhas ou de *O Pássaro Azul*, de Maeterlinck, para clar as referências mais óbvias, convocava também a presença de Anton Tchékhov (que surgiria como uma personagem). Mesmo embrulhado num contexto de humor e dinóstica política, a criação literária surgia aqui como uma maneira de negociar o presente da brutalidade e da ignorância política para encontrar uma hipótese de felicidade num lugar trans-histórico e imaterial: o da literatura.

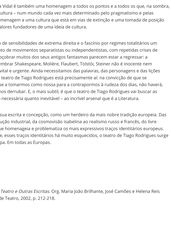
*Três dedos abaixo do joelho* – um dos seus espectáculos mais celebrados – é uma comédia fársica sobre os mecanismos da censura. Dessa forma, tudo o que é dito em palco é o resultado de uma deliciosa colagem de frases, expressões e argumentos usados por censores portugueses que serviram o estado fascista de Salazar – onde se impunha uma censura prévia aos espectáculos de teatro (1926-1974). Uma habilidosa maneira de expor a ignornimia, a aleatoriedade e a bruteza da censura, transformando os censores em involuntários "dramaturgos".

Em *Entrelinhas*, Rodrigues cria uma narrativa meta-ficcional, cruzando o relato do processo de ensaios entre o actor Tonio Quito e o escritor Tiago Rodrigues com *O Rei Édipo*, de Sófocles, e com as cartas de um preso, dirigidas à sua mãe, escritas, precisamente, nos "entrelinhas" de uma edição da tragédia sofoclesna encontrada numa biblioteca de prisão. Um intelligente "ballado" entre teatro e literatura.

*Antónia e Cleópatra* é uma recitação fiera da tragédia homónima de William Shakespeare, escrita para as vozes e para os corpos de dois bailarinos (Vitor Roriz e Sofia Dias). Um espectáculo hipnótico, elíptico, minimal, que oblíscios e repetições, e que jogava tanto com dimensão fonética da linguagem como com as referências (mudas) ao texto de Shakespeare.

Estes são espectáculos de formato, aparato e expressão muito dispares, mas que revelavam o mesmo desejo de lidar com linguagens, discurso, palavra, texto e literatura – e, muito particularmente, com a sua erosão, desapaneiamento e – aparente – perda de importância. E é nisto que, parece-me, se alcança a dimensão política do teatro de Tiago Rodrigues. Revelam uma clar as referências mais óbvias, convocava também a presença de Anton Tchékhov (que surgiria como uma personagem). Mesmo embrulhado num contexto de humor e dinóstica política, a criação literária surgia aqui como uma maneira de negociar o presente da brutalidade e da ignorância política para encontrar uma hipótese de felicidade num lugar trans-histórico e imaterial: o da literatura.

É, claro, a preocupação com a erosão da memória de uma identidade cultural europeia é central à dramaturgia do espectáculo *By Heart*, o solo que Tiago Rodrigues tem vindo a apresentar um pouco por todo o mundo, onde a cada apresentação enuna dos espectadores a aprender de cor (Tsy heart?) o sonesi nicrono tirsa de Shakespeare – "Quando um mes muito e doce pensamento" (na tradução de Iasco Graça Moura). Este exercício de resistência pela memória é justapostro com a narrativa da perda de vida da sua avó Cândida e que, por isso, incumbe o narrador Tiago Rodrigues de ir recitando o sonesi nicrono para ler. Esta demanda levará o narrador ao sinuosamento obsessivo de uma entrevista a George Steiner no programa de televisão holandês *Da Beleza de Consolação*; e, daí, partindo para vários textos e histórias que envolvem nomes como Boris Pasternak, Osipp Mandelstam ou Ray Bradbury e a preservação da memória. Enquanto Tiago Rodrigues ensina o sonesi a dez espectadores ao lembrando, então, várias intrigas e narrativas que ofatizam a luta por meio dessas obrigações e exigências e que jogava tanto com dimensão fonética da linguagem como com as referências (mudas) ao texto de Shakespeare.



*By heart. Foto: Marie Clossiaude*

Estes são espectáculos de formato, aparato e expressão muito dispares, mas que revelavam o mesmo desejo de lidar com linguagens, discurso, palavra, texto e literatura – e, muito particularmente, com a sua erosão, desapaneiamento e – aparente – perda de importância. E é nisto que, parece-me, se alcança a dimensão política do teatro de Tiago Rodrigues. Revelam uma clar as referências mais óbvias, convocava também a presença de Anton Tchékhov (que surgiria como uma personagem). Mesmo embrulhado num contexto de humor e dinóstica política, a criação literária surgia aqui como uma maneira de negociar o presente da brutalidade e da ignorância política para encontrar uma hipótese de felicidade num lugar trans-histórico e imaterial: o da literatura.

*Bovary* faz reviver o juglaresmo de Gustave Flaubert depois da publicação de *Madame Bovary*, em 1857, aprovetando o mecanismo de uma peça-de-tribunal para discutir arte, amor e justiça, citando profusamente as actas do julgamento e o próprio romance de Flaubert, escrevendo Rodrigues "todos as costas" deste materiais textuais.

Está dimensão palimpsástica é também a de *Como da Morre* uma reflexão do clássico de Tolstói, *Anna Karenina* (1873-77), através da anatomia do efeito que a letura deste romance tem nas vidas de dois trabagiados amorosos, sinalizados, aluíssivamente, as diferenças entre a vivência do amor, a instituição do casamento e as questões de gênero no final do século XIX, nos liberíssimos anos sessenta do século XX e na actualidade.

---

*Rui Pina Coelho é Professor Auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dirige a Sinais de Cena – Revista de estudos de teatro e artes performativas, desde 2015. Como autor, dramaturgia ou tradutor colabora regularmente, desde 2010, com o TEP – Teatro Experimental do Porto.*

Tags: mundo perfeito, Teatro Nacional D. Maria II, tiago rodrigues

## Leia mais

A Voz e a Voz

O que é o Espaço de uma oficina melancólica

Point Parol: O pulso

The function of criticism and the internet era

Vol. 6 nº 00, 2018



---

## Notas

[1] Osório Mateus, "Teatro e Literatura". *De Teatro e Outras Escritas*. Org. Maria João Brilhante, José Camões e Helena Reis Silva. Lisboa: Quimera / Centro de Estudos de Teatro, 2002, p. 212-218.

[2] Ibidem: 212.

[3] Ibidem: 213.

[4] Ibidem: 214.

[5] Ibidem: 218.

BUSCAR

Digite um termo e aperte Enter...

NEWSLETTER

Nome

Email

OK

EDIÇÕES ANTERIORES

Selecionar o mês

PODCASTS

Podcast | MiTop 2016 – Grada Kilomba e Fausto Linyekula

Podcast | MiTop 2016 – Ça va

Podcast | MiTop 2016 #Arawaxwuentos II

Podcast | MiTop 2016 #Arawaxwuentos

Podcast | FITD e outros festivais

TV QDC

RADIO QDC

QDC PRÊMIO CRÍTICA 2017